

DE LA AVENTURA DEL SERTÓN A LA AVENTURA DEL CONGO: TÓPICOS RECURRENTES EN LAS DOS NOVELAS HISTÓRICAS *LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO* Y *EL SUEÑO DEL CELTA*

From the Adventure of the Serton to the Adventure of the Congo: Recurrent Topics in two Historical Novels The War of the End of the World and the Celtic Dream

AGUSTÍN PRADO ALVARADO

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS, LIMA (Perú)

apradoa@unmsm.edu.pe

Resumen: en la narrativa escrita por Mario Vargas Llosa, el novelista peruano ha registrado diferentes géneros, entre ellos el de la novela histórica. De las cuatro novelas históricas que ha escrito examinaremos dos: *La guerra del fin del mundo* (1981) y *El sueño del celta* (2010). Nuestra propuesta de lectura nos permitirá explorar algunos tópicos recurrentes en estas narraciones: la aventura, el viaje, los paratextos y el modelo clásico de este género novelístico.

Igualmente consideramos que estas novelas constituyen nuevos derroteros para el género de la narrativa histórica.

Palabras clave: Mario Vargas Llosa, novela histórica, aventura, viaje

Abstract: In the narrative written by Mario Vargas Llosa, the Peruvian novelist has recorded different genres, including that of the historical novel. Of the four historical novels he has written we will examine *The War of the End of the World* (1981) and *The Celtic Dream* (2010). Our reading proposal will allow us to explore some recurring topics in these narrations: adventure, travel, paratexts and the classic model of this novelistic genre. We also consider that these novels constitute new paths for the literary genre of historical narrative.

Keywords: Mario Vargas Llosa, Historical Novels, Adventure, Travel

Vargas Llosa y sus novelas históricas

Mario Vargas Llosa ha escrito cuatro novelas históricas hasta el momento: *La guerra del fin del mundo* (1981), *La fiesta del Chivo* (2000), *El Paraíso en la otra esquina* (2002) y *El sueño del celta* (2010). Este corpus narrativo, además, se enlaza con uno de sus proyectos literarios más ambiciosos, la escritura de la “novela total”.

En nuestra investigación planteamos la categoría de “novela histórica totalizante” para distinguir el caso de *La guerra del fin del mundo* a la que consideramos representativa del mencionado concepto. De género novelístico abordaremos, además, *El sueño del celta*, su última novela histórica. Todavía la crítica literaria no ha establecido lecturas comparativas entre las cuatro novelas históricas del escritor peruano, con excepción de *La guerra del fin del mundo* y *La fiesta del Chivo* (podemos destacar los trabajos de Seymour Menton, Salvador Company y Peter Elmore para el caso de *La guerra del fin del mundo* y la investigación de Ana Gallego para *La fiesta del Chivo*); un estudio sistemático que se ocupe de este corpus narrativo podría permitirnos nuevas exégesis sobre la novela histórica vargasllosiana.

Un punto que debe considerarse para el estudio de la obra de Vargas Llosa es la clasificación y periodización de su narrativa. A nuestro parecer, los dos mayores trabajos que han emprendido este tipo de análisis son los estudios de José Miguel Oviedo (1981 y 2007) y Efraín Kristal (1998).

En el texto de Oviedo se desarrolla una evolución novelística ceñida a las técnicas empleadas por Vargas Llosa en sus distintos libros; en el caso de Kristal, él ha tomado como un componente importante para su análisis literario el aspecto ideológico del novelista peruano donde se aprecia el alejamiento de las ideas del filósofo y escritor francés Jean Paul Sartre, medulares en las novelas que escribió en los años sesenta, para posteriormente en los años setenta y ochenta acercarse a los pensadores liberales como Friedri Hayek, Karl Popper o Jean Francois Revel.

Teorías de la novela histórica

La comunidad crítica considera que el origen de la novela histórica se inicia en el período literario del Romanticismo, en las primeras décadas del siglo XIX, con la publicación en 1814 de *Waverley* del escritor escocés Walter Scott (cuyo título completo es *Waverley or Tis Sixty Years Since*) donde desarrolla el tema de la historia de Escocia conocida como la Revolución jacobita realizada en 1745.

En esta novela Scott diseñaría unos códigos que posteriormente asimilarían escritores europeos y americanos, quienes emularían sus temas y formatos literarios. Una de esas características consiste en el protagonismo ceñido a un personaje imaginario, mientras que los personajes históricos cumplen roles secundarios. En su primera novela, Scott dibuja a Edward Waverley, un ciudadano escocés no registrado por las enciclopedias históricas, quien, sin embargo, interactúa con personajes de la Historia y se involucra en los levantamientos contra los ingleses. Otro rasgo que Scott le dio a esta primera novela fue la distancia temporal para recrear un acontecimiento histórico con un margen de unos 60 años. Waverley inició todo un nuevo género narrativo que Scott continuó en otros libros como *Rob Roy* (1818) o *Ivanhoe* (1820), que gozaron de mucho éxito entre los lectores ingleses y rápidamente fueron traducidos a otras lenguas donde surgieron escritores como Víctor Hugo, Alejandro Dumas, Iván Turgenev o León Tolstói, quienes continuaron el género en el siglo XIX.

El concepto de novela histórica arraigó desde el siglo XIX e incluso los mismos escritores reflexionaron sobre esta narrativa, como se puede apreciar en el texto de Alessandro Manzoni *Del romanzo storico e in genere de componimenti misti di storia e d'invenzione* (1845), quien cavila sobre las relaciones de la Historia y la literatura, y para ello se remonta hasta la Antigüedad. Manzoni es además autor de una novela histórica significativa como *Los novios* (1827-1842), que seguía el modelo de *Ivanhoe* de Walter Scott.

Durante el siglo XIX la novela histórica consiguió consolidarse como género literario con ciertos modelos en su estructura interna. En los estudios literarios la novela histórica fue abordada desde el siglo XIX en artículos y comentarios; sin embargo, es recién en el siglo XX cuando se inician los primeros estudios sistemáticos y de mayor rigurosidad. Como lo informa Robin Lefere en *La novela histórica (re)definición, caracterización, tipología* (2013) las primeras monografías académicas fueron editadas por Louis Maigron (1912) y Herbert Butterfield (1924), quienes no consiguieron establecer una definición precisa de este género.

Sin embargo, ha sido Georg Lukács, con su estudio (editado por primera vez en 1955), quien describió atentamente sus componentes en un libro que ha llegado a ser el primer texto crítico fundamental. En la lectura realizada por Lukács se han podido detectar los semblantes más resaltantes y constantes, principalmente en las novelas decimonónicas europeas y las de principios del siglo XX. Un componente básico está focalizado en el diseño de los protagonistas; Lukács explica que los personajes centrales de las novelas históricas decimonónicas eran imaginarios y mediocres: “En esta construcción de sus novelas alrededor de un ‘héroe’ mediocre, correcto pero no propiamente heroico, se expresa con la mayor claridad el extraordinario y revolucionario talento épico de Scott” (1966: 32-33).

Los personajes históricos de Scott cumplen roles secundarios en la trama desde sus acciones reales: “A esto se debe que Scott nunca muestre cómo surge una personalidad de importancia histórica. Siempre nos la presenta ya concluida. Concluida, sí, pero no sin haberla preparado con todo cuidado” (39).

Estos personajes (tanto los inventados por el autor como los históricos) interactúan bajo un modelo de narración realista que es el componente que diferencia estas novelas de relatos antecesores (por ejemplo, las novelas góticas inglesas del siglo XVIII). Lukács enfatiza que dichas narraciones forman parte de lo que se denomina novela histórica clásica (o tradicional) y que los escritores que siguieron el modelo narrativo de Scott, como el ruso Pushkin o el novelista francés Balzac, tuvieron sus propios matices. El trabajo de Lukács es valioso para comprender las novelas del siglo XIX e incluso algunas narraciones del siglo XX.

A lo largo del siglo XX los escritores europeos e hispanoamericanos incorporaron a la novela histórica nuevas variantes de orden estilístico y temático, incluyendo algunas alteraciones a los reales acontecimientos de un suceso histórico, lo que condujo incluso a cuestionamientos del discurso historiográfico en relación con la literatura, como ocurrió en los categóricos estudios de Hayden White (1973), Michel de Certeau (1975) y Paul Ricoeur (1994, 1995, 2004). Con todas estas variantes y discusiones acerca del discurso historiográfico y el discurso literario, algunos críticos indicaron que surgía una nueva novela histórica.

El surgimiento de una denominada “nueva novela histórica”, aproximadamente hacia la mitad del siglo XX, se peculiarizó porque continuó reconstruyendo el pasado con la incorporación de nuevos códigos narrativos. Fernando Aínsa (1991), Seymour Menton (1993), Celia Fernández Prieto (1998),

entre otros, han examinado este nuevo tipo de novela indicando un conjunto de rasgos emblemáticos.

Entre estas investigaciones el libro de Menton destaca por ser el que ha calado más en la crítica y el que ha favorecido la aceptación del concepto de “nueva novela histórica latinoamericana”. Sin embargo, como lo ha detallado el mismo Menton y Olivia Vásquez Medina (2013), entre otros críticos, esta categoría ya había sido utilizada en la década de los años 80 por Alexis Márquez Rodríguez (1984), Juan José Barrientos (1985) o Daniel Balderston (1986). Menton indica seis aspectos distintivos,¹ mientras que en el estudio de Fernández Prieto se identifica esta nueva especie narrativa con la literatura posmoderna.

No todos los críticos han aceptado las distinciones establecidas por Menton y otros estudiosos. En el valioso libro de Begoña Pulido *Poéticas de la novela histórica contemporánea* (2006) se discuten las propuestas de Menton y Aínsa, y también la categoría “metaficción historiográfica” establecida por Linda Hutcheon (1988). Otro de los artículos que igualmente rebate muchos planteamientos establecidos por Menton y Fernández Prieto fue firmado por Lukasz Grützmacher: “Las trampas del concepto ‘la nueva novela histórica’ y de la retórica de la historia postoficial” (2006), quien considera que la clasificación de Menton es “superficial” (144) y conlleva a la confusión.

También es muy valiosa la “Introducción” y el “Capítulo I” del libro de Magdalena Perkowska *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia* (2008), donde revisa y discute los últimos libros sobre el tema de la novela histórica, además de marcar sus discrepancias con los postulados de Menton y Fernández Prieto.

Aunque en nuestra lectura aceptamos que existe en las últimas décadas una novela histórica distinta del modelo surgido con la obra de Walter Scott (y con las novelas históricas hispanoamericanas del siglo XIX), no consideramos que necesariamente deban cumplirse de manera rígida ciertos códigos indicados por Menton y Fernández Prieto, pues muchos de ellos son característicos del género novelístico, como el aspecto de la intertextualidad y los conceptos bajtinianos de lo dialógico y lo carnavalesco.

Donde sí mantenemos una mayor coincidencia, aunque con ciertos reparos, es en el personaje histórico como protagonista y eje central de la trama novelística.² Otro punto que a nuestro entender formaría parte del género es la capacidad de cuestionar la habilidad del discurso histórico por mostrarnos los hechos reales, y existen novelas donde los acontecimientos históricos son

¹ Estos rasgos son: “1) la subordinación de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas [...] [como] la imposibilidad de conocer la verdad histórica o realidad; el carácter cíclico de la historia y, paradójicamente, el carácter imprevisible de ésta, o sea que los sucesos más inesperados y más asombrosos pueden ocurrir; 2) la distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos; 3) la ficcionalización de personajes históricos, a diferencia de la fórmula de Walter Scott —aprobada por Lukács— de protagonistas ficticios; 4) la metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación; 5) la intertextualidad; 6) los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia” (Menton 1993: 42).

² Existen novelas como el díptico *Yo, Claudio* (1934) y *Claudio el dios y su esposa Mesalina* (1935), de Robert Graves o *Memorias de Adriano* (1951), de Marguerite Yourcenar cuyos personajes centrales son figuras históricas no obstante estas novelas no las podríamos calificar como representativa de la nueva novela histórica.

cambiados dando otra versión de la historia.³ Este es un rasgo que se ve reflejado en la gran conciencia que la nueva novela histórica exhibe sobre la compleja relación entre eventos históricos, archivos, documentos registrados, y los roles que el lenguaje y las mentalidades cumplen en la(s) lectura(s) y escritura(s) de la historia.

Como afirma Perkowska, a partir del postestructuralismo se establece que “el sujeto cognoscente nunca es universal ni autónomo, sino situado en el tiempo y el espacio, sujeto a las condiciones materiales así como a las ambiciones personales y condicionales por su estatus social, raza, género, e inclusive la lengua en la que se expresa” (71).

Por ello, el conocimiento producido por ese sujeto no es directo ni es un reflejo objetivo y neutral de una realidad exterior, sino que es una construcción medida por las relaciones de poder, la ideología y las convenciones culturales.

El lector de novelas de aventuras

Los demonios culturales de Mario Vargas Llosa, esencialmente los literarios, aquellos que se han constituido en sus paradigmas como creador de ficciones, han sido señalados principalmente en estas tres figuras y una novela: Sartre, Flaubert, Faulkner y *Tirante el Blanco* (1490). Aunque la lista podría ser muy restringida, de una u otra forma todos ellos han estampado un sello indeleble en su escritura literaria.

Sin embargo, Vargas Llosa ha mencionado en determinadas entrevistas algunas lecturas que marcaron su imaginario en su etapa adolescente: las novelas de aventuras. Aunque podría considerarse que estas juegan un rol motivador para insertarse en el mundo de la literatura con la intención de pasar a la ladera de las ficciones “serias” y “complejas”, no debe descartarse que este universo literario donde figuran autores como Stevenson, Verne o Dumas, incluyendo algunas novelas de Conrad, pueden convertirse en un recuerdo imborrable en la biografía literaria de un lector o un escritor sin necesidad de que forme arquetipos literarios.

Sin embargo, en Vargas Llosa considero que dichas obras, especialmente las provenientes del universo Dumas, han sembrado interés por plasmar una novela de aventuras.

En sus memorias tituladas *El Pez en el agua* (1993) Vargas Llosa ha plasmado de manera más detenida su historia personal con la saga de los mosqueteros de Alejandro Dumas.

Pero el autor al que más agradecido le estoy es Alejandro Dumas. Casi todo él estaba en ediciones amarillas de la editorial Tor o en la de las cartulinas oscuras, con solapa, de Sopena: *El conde de Montecristo*, *Memorias de un médico*, *El collar de la reina*, *Angel Pitou* y la serie larguísima de los mosqueteros que terminaba con los tres volúmenes de *El vizconde de Bragelonne*. Lo formidable era que sus novelas tenían continuaciones al terminar el libro uno sabía que había otro, otros, prolongando la historia. La saga de D'Artagnan que comienza con el joven gascón llegando a París como un desamparado provinciano y termina muchos años después en el sitio de la Rochelle, cuando muere, sin recibir el bastón de mariscal que el rey le envía con un postillón es una de las cosas más importantes que me

³ Consideramos que un ejemplo paradigmático de ello es la novela *Terra Nostra* (1975) de Carlos Fuentes que sería uno de las narraciones cruciales de la denominada nueva novela histórica.

han ocurrido en la vida. Pocas ficciones he vivido con una identificación mayor, transustanciándome más con los personajes y ambientes, gozando y sufriendo tanto con lo que ocurría en la historia. (115 -116)

Y aunque en este pasaje de *El pez en el agua* Vargas Llosa tributa abiertamente al novelista francés, también indica que aquella placentera lectura ocurrida en su adolescencia no volvería a repetirse por su voluntad, pues el temor a ya no sentir ese hechizo hipnotizador en estas lecturas por el paso del tiempo y de las nuevas experiencias, finalmente ha evitado el reencontrarse con los héroes dumasianos.

La novela total y la novela de aventuras

Todo lector (in fabula) de la obra de Vargas Llosa conoce su teoría de la novela total esgrimida en dos escritos: el primero, el ensayo a modo de prólogo de la edición preparada para 1969 de la novela medieval *Tirante el Blanco*. El segundo es el estudio dedicado a García Márquez *Historia de un deicidio* (1971).

En ambos textos se describe la novela total como una quimera literaria donde el escritor pueda, como un suplantador de Dios, inventar un mundo capaz de mostrar una diversidad temática que pase del real objetivo (argumentos de tipo histórico, militar, político, social, sentimental) al real imaginario (argumentos de carácter fantástico, mítico, milagroso). Tanto *Tirante el Blanco* como *Cien años de soledad* son libros que crean ante el lector esa sensación de totalidad; no en vano García Márquez siempre se ha declarado fervoroso lector de *Amadís de Gaula*, la mejor novela de caballerías en español, libro al que también se le puede distinguir como una novela total.

La crítica vargasllosiana ha tomado esa concepción de la novela total para intentar explicar sus textos; incluso el concepto de totalidad se ha bifurcado en dos modelos novelísticos: Sabine Schlickers (en un artículo para la *Revista de crítica literaria latinoamericana*, n° 48) indica que hay

- 1) la novela totalizadora
- 2) la novela total.

La primera distinguiría aquellos textos narrativos que se acercarían a la dimensión de la totalidad literaria pero no lograría alcanzarla por la ausencia de algún eje temático.

En el caso de Vargas Llosa se ha indicado que libros como *Conversación en la Catedral* (1969) o *La guerra del fin del mundo* (1981) estarían distinguidos por ser novelas totalizadoras, pues no encontraríamos en ellas ese elemento imaginario, especialmente la temática fantástica, que en cambio podemos encontrar en *Cien años de soledad* y en las novelas de caballerías.

Sin embargo, la estrategia de Vargas Llosa para bordar la novela total no se concentraría en insertar aquellos temas de la realidad inventada en un solo libro, sino en plasmar lo real objetivo y lo real imaginario en distintas novelas.

El artículo de Carlos Garayar “El género policial en Vargas Llosa” (editado en *La casa de cartón* N° 8, 1996) es el texto que mejor ha detallado esta alternativa por alcanzar la totalidad narrativa. En opinión de Garayar, la novela total vargasllosiana no sería el producto de una sola novela al estilo de *Cien años de soledad* o de las de caballerías, sino que cada libro abordaría una temática diferente (novela rosa, política, policial, de aventuras, etc.) que en suma daría cuenta de un universo literario total

Aceptada esta propuesta, la pregunta que surgiría es ¿dónde estaría la novela de aventuras? Ha sido Vargas Llosa quien ha respondido a esa interrogante en varios diálogos, justamente en una entrevista realizada en un viaje a Moscú en 1977 y publicado en el libro *Invitación al diálogo. América Latina: reflexiones acerca de la cultura del continente* (1986).

¿Cree que su mejor libro ya está escrito o está por escribirlo?

No, qué va a estar escrito. De ninguna manera. El mejor libro siempre será el que uno va a escribir. Si e preguntaran cuál es el libro que quisiera escribir diría: un libro de aventuras. Mi sueño sería escribir alguna vez una gran novela de aventuras, una historia donde hubiera mucha acción, donde hubiera constantemente hechos extraordinarios, hombres que están incesantemente superando sus límites, venciendo pruebas, superando obstáculos.

¿Dónde se desarrollará la acción de su próxima novela?

Bueno, todo lo que he escrito de ficción está vinculado a Perú. A pesar de que he vivido fuera de mi país muchos años, nunca se me ocurrió escribir una novela situada en Francia o en Inglaterra; quizás porque el tipo de novela que yo hago exige una experiencia directa de la realidad que se describe. Pero, ahora, por ejemplo, tengo el proyecto de convertir en novela una historia que escribí para el cine hace varios años y que nunca se llegó a filmar.”. (320 -321)

La novela llevaría por título *La guerra del fin del mundo* y sería el libro de aventuras soñado por Vargas Llosa, además dentro del género de la novela histórica, tal como ocurría en muchas novelas de Alejandro Dumas.

La guerra del fin del mundo, una aventura en el Sertón

La trama de *La guerra del fin del mundo* se realiza en un escenario con un trasfondo histórico: el viaje emprendido por campesinos y personajes marginales, liderados por un santón llamado el Consejero, a la región de Canudos y el posterior enfrentamiento con el ejército de la reciente república del Brasil.

Este suceso se encuentra registrado históricamente entre 1896 y 1897, muchos de los personajes de la novela pertenecen a la Historia con mayúsculas entre los que destacan el Consejero (Antônio Vicente Mendes Maciel), el coronel Moreira César o el general Arturo Óscar, quienes interactúan con personajes que tienen roles protagónicos como el periodista miope o el Barón de Cañabrava.

La caracterización de los personajes podría llevarnos en una a leer inmediatamente a *La guerra del fin del mundo* como una novela histórica tradicional como la concibieron autores como Scott, Dumas o Tolstoi (a quien Vargas Llosa admiró mucho especialmente su novela *Guerra y paz*, y con quien algunos críticos como Ángel Rama [1982] o Miguel Gutiérrez [1988] han establecido paralelos).

Sin embargo, otras lecturas han afirmado que la obra sobre Canudos sería representativa de la nueva novela histórica; quien ha defendido mejor esta posición es Seymour Menton en su ya mencionado libro. Aunque Menton dice que los protagonismos recaen en el periodista miope y el Barón de Cañabrava, personajes ficcionales (aunque inspirados en figuras históricas), hay otros puntos que confieren a *La guerra del fin del mundo* la diferencia con la novela histórica tradicional, principalmente: la intertextualidad, lo dialógico y la polifonía (explicada

por Bajtín) con otros textos de la literatura latinoamericana, especialmente *Os Sertões* (1902), el clásico libro de Euclides da Cunha.

Esta polifonía de puntos de vista sobre lo sucedido en Canudos es lo que para Menton acercaría a esta novela de Vargas Llosa al mundo posmoderno de los años setenta y ochenta (el contexto en el que se publicó este libro). Nosotros consideramos que la lectura de Menton nos permite leer desde otros códigos la relación de la literatura con la Historia, especialmente porque permitiría discutir algunos aspectos de la posmodernidad literaria.

El tema de la guerra de Canudos ofrecía a Vargas Llosa todas las posibilidades para escribir una estupenda novela de aventuras con un marco histórico bien definido dentro de los márgenes de la poética realista que ha caracterizado a la mayoría de sus libros. Examinaremos algunos rasgos del género de la novela de aventuras para posteriormente revisar *La guerra del fin del mundo*.

Uno de los estudios más trascendentes para analizar y definir el relato de aventuras ha sido realizado por el crítico Jean Yves-Tadié quien desarrolla una explicación de los códigos narrativos de este género literario, por ello la literatura de aventura es entendida como: "La irrupción del azar, o del destino, en la vida cotidiana, en la que introduce una conmoción (desorden) que hace la muerte posible, probable, presente, hasta el desenlace en el que puede triunfar la vida o, por el contrario, la muerte" (1982: 5).

Teniendo asentada esta primera definición sobre el relato de aventuras donde ubicamos a las novelas de Alejandro Dumas, Julio Verne o algunas novelas de Robert Louis Stevenso faltaría mencionar los otros signos distintivos de este tipo de corpus novelístico. Dos estudiosas de la obra de Alejandro Dumas, Dolores Jiménez y Elena Real (1995), han explicado estos códigos narrativos señalando que en el *plano narrativo* o *historia* destaca:

En primer lugar la temática prototípica del viaje peligroso —con los motivos inherentes de ataques, emboscadas, naufragios, huidas, persecuciones, desapariciones, reconocimientos, etc.— Estos relatos en los que un héroe, situado dentro de la Historia, sea D'Artagnan o el conde de Montecristo por poner más que dos ejemplos conocidos, realiza una serie de pruebas que le permitirán alcanzar su verdadera identidad, se sitúan muy cerca de la novela iniciática. (44)

Podemos decir que si observamos estos códigos de la novela de aventuras, el elemento del viaje peligroso sí se encuentra presente en *La guerra del fin del mundo*. Todos los personajes, salvo el Barón de Cañabrava, parten hacia Canudos, también el periodista miope y otros como Jurema o Galileo Gall, quien encuentra un final trágico en ese periplo.

La estructura narrativa de *La guerra del fin del mundo*, además está organizada como una narración más acorde con el modelo clásico del género novelístico del realismo. Si comparamos esta novela con libros como *La casa verde* o *Conversación en La Catedral*, primera etapa de la narrativa vargasllosiana, la obra sobre Canudos mantiene una mayor linealidad en las acciones.

Las analepsis en las biografías de los personajes no desvían la atención del lector en la historia del viaje y el enfrentamiento en Canudos. Las técnicas que el novelista peruano utilizó en sus primeras novelas ahora están presentes de una manera más tradicional, para entregarnos un libro donde el entramado de las acciones sigue un curso mayormente lineal. Hay pasajes donde diferentes acciones,

personajes y tiempos están distanciados, como ocurre al final, cuando se produce el diálogo entre el barón de Cañabrava y el periodista miope, en el intercambio de palabras entre ambos personajes se relata la última batalla entre el ejército y los pobladores de Canudos.

José Miguel Oviedo, en su ensayo “La guerra del fin del mundo: Vargas Llosa en Canudos, versión clásica de un clásico” (1982), considera que esta novela es apreciada justamente por su armazón narrativo de tejido clásico:

Posiblemente esta sea la novela en la que el lector aprecia mejor el inmenso *placer de relatar* que experimenta Vargas Llosa y su afán por acercarse a un modelo narrativo hoy un poco desusado: la novela popular de aventuras, a la manera de Alejandro Dumas, con el aura legendaria de sus reconstrucciones históricas y sus personajes patéticos. Ese gusto por lo extraordinario y lo heroico parece más propio del *romance*, como género en prosa, que de la novela. (332)

La obra está distribuida en cuatro partes: podemos incluso segmentar en tres momentos su acción general; la presentación de los personajes se encuentra en la primera parte del libro, en las cuales conocemos al Consejero, María Quadrado, el Beatito, el León de Natuba, João Grande, Galileo Gall, el periodista miope, Jurema, Rufino, el Barón de Cañabrava entre otros, y donde también asoman personajes históricos (aparte del Consejero). Los militares lideraron las cuatro expediciones a Canudos, entre ellos sobresale el coronel Moreira César.

Las secuencias de la primera parte sirven para familiarizar al lector con los diversos personajes del Sertón brasileño, quienes interactúan como seguidores del Consejero o como rivales de este grupo, además, cada historia está relatada por medio de microhistorias donde lo aventuresco, el drama y la tragedia acompañan a estos hombres y mujeres reivindicados por el Consejero. Por otro lado, tenemos a los personajes aparentemente más vacunados contra el fanatismo, como el periodista miope o el Barón de Cañabrava, quienes permiten acercarnos a este acontecimiento desde otra lectura; aunque sus historias no se cuentan propiamente con el detalle de la microhistoria, igualmente el lector conoce el pasado de los personajes.

Todo ese abanico de historias está relatado para centrarse en el viaje a Canudos y la resistencia que enfrentarán al ejército de la República. El viaje es un componente esencial del libro; todos se van desplazando a Canudos, donde se desarrollará el lado épico de la novela, marcado por el signo trágico.

Y, aunque lo aventuresco forme parte esencial de *La guerra del fin del mundo*, su relación con la Historia no solamente se debe a la presencia de un acontecimiento real registrado en los libros, periódicos y fotografías que constituyen el archivo consultado por Vargas Llosa, también en la misma capacidad de la novela para compenetrarse con otros aspectos como lo ha examinado Peter Elmore en su ensayo dedicado a esta novela “La guerra del fin del mundo, las inscripciones de la violencia (1997)”: “*La guerra del fin del mundo* (1981) de Mario Vargas Llosa, pone en relieve y problematiza como pocas ficciones latinoamericanas los vínculos entre, la violencia y la escritura de la historia (III)”.

En sus comentarios Elmore considera que el acontecimiento del asedio a Canudos es lo que permite reflexionar sobre la edificación de los estados latinoamericanos en el siglo XIX. Efectivamente en varios pasajes los personajes comentan las concepciones de la República; para los seguidores del Consejero el Estado brasileño es un símbolo del mal y añoran un retorno de la monarquía, para el caso de los militares los pobladores de Canudos representan una intromisión de

una potencia extranjera en su naciente república, para un personaje como Galileo Gall estos campesinos están instaurando una sociedad socialista; incluso el periodista miope no podrá describir con precisión lo ocurrido en el asalto final de la ciudad de Canudos debido al quiebre de sus gafas. Todo estos puntos de vista muestran las diferencias culturales, sociales y políticas de la sociedad brasileña y que muy bien representa lo sucedido en los inicios de la mayoría de las repúblicas de América.

Otro aspecto que abordaremos es el concepto de totalidad en esta novela. ¿Es *La guerra del fin del mundo* la novela total de Vargas Llosa? Una primera respuesta debería indicar que es la que más se acerca a la totalidad, porque se puede leer como una novela de aventuras, aunque también como una novela de temas políticos, militares, religiosos, sentimentales; sin embargo, lo que no terminaría de darle esa esfera de totalidad es la temática fantástica o irreal. Aunque hay pasajes donde se mencionan los “milagros” del Consejero, una narración explícita por medio del narrador no se evidencia, por todo ello consideramos que *La guerra del fin del mundo* es una novela histórica totalizante.

El sueño del celta, el viaje al Congo

La última obra de Vargas Llosa muy bien puede considerarse como una novela de personaje, e igualmente como un texto de aventuras. Roger Casement (1864 - 1916), el protagonista, es todo un personaje marcado por la vida de aventuras, viajes e ideales sociales. Aunque el libro cronológicamente empieza con la infancia del protagonista, la medula central se ciñe en tres viajes que marcarán con dolor y esperanza la vida de Casement: el Congo, la Amazonía peruana y su natal Irlanda, para desembocar en una cárcel londinense.

Como novela histórica, el protagonista no es un personaje imaginario, pertenece a la esfera de lo registrado por la Historia y las enciclopedias. Vargas Llosa incluso ha documentado esta investigación en un texto publicado en edición no venal titulado *Diario de viaje, recorrido de Mario Vargas Llosa por el Congo e Irlanda tras las huellas de Casement* (2012). Este texto lo podemos apreciar como un valioso paratexto de las pesquisas y viajes del novelista peruano en su minuciosa búsqueda de documentos, lugares en el Congo e Irlanda donde vivió Casement e igualmente apreciamos una primera redacción de la novela.

De hecho *El sueño del celta* comparte con *La guerra del fin del mundo* la temática del viaje, e incorpora uno de los espacios propios de la novela folletinesca (se vean los libros de Alejandro Dumas) como es la cárcel. Para los seguidores de la narrativa de Vargas Llosa rápidamente encontramos esa estructura pendular donde se combinan dos historias paralelas, tal como ocurre en *La ciudad y los perros*, *La tía Julia y el escribidor*, *Historia de Mayta* o *El hablador*.

Los capítulos impares desarrollan el tema de la cárcel y los pares los correspondientes a los viajes de Casement. Aunque en una primera lectura considero que son los capítulos impares los que nos muestran esa dimensión humana derrotada y elegíaca del personaje, tal vez, porque es donde Vargas Llosa ha desplegado todo sus demonios imaginarios, pues como revela el autor en alguna entrevista hay poca información sobre Casement en su periodo de encarcelamiento, eso no significa que los capítulos pares carezcan de un gran nivel; ocurre que hay una cantidad de información que el novelista ha procesado con mayor acierto en algunos pasajes más que en otros.

Sin embargo, es la misma biografía de Casement el gran atractivo de la novela: es un héroe de las mil caras, un personaje muy semejante a los de las

novelas folletinescas: Umberto Eco ha denominado este tipo de personajes el superhombre de masas (1995), y considera que se caracterizan por desarrollar proezas mayores que los ponen en una dimensión superior a las personas de vida rutinaria. Aunque Eco opina que el superhombre de masas al estilo Eugene Sue y Alejandro Dumas conlleva al consuelo del lector por ser un héroe popular marcando de esa manera su distancia y diferenciaría con la novela “artística”.

Podemos considerar que en *El sueño del celta*, Vargas Llosa ha apelado a otro rasgo muy propio de la novela de aventuras y de la folletinesca: el antagonismo entre los personajes de características positivas y por antonomasia aquellos de rasgos negativos. Aunque igualmente debemos indicar que Casement, movido por sus idealismos continuos, es un personaje más esférico que plano, además porque en la novela no hay un gran antagonista, pues pareciera que el antagonismo es la misma sociedad, cuyas leyes tácitas de opresión, barbarie e intolerancia intentan ser revertidas por este nuevo héroe vargasllosiano.

Otro rasgo que podemos detectar en Casement son los distintos roles que va asumiendo en sus viajes y en sus proyectos de vida: especialmente porque se convierte en el vocero que denuncia las duras expresiones del colonialismo en el Congo Belga y en la Amazonía sudamericana, esas acciones hacen que se convierta en un personaje de múltiples máscaras: la de héroe, la del villano, el traidor, el humanitario, el patriota o el viajero.

Vargas Llosa ha tenido muy presente toda la capacidad de fabulación que le permite una novela de folletín de aventuras y así lo hace saber su narrador en uno de los pasajes de *El sueño del celta*.

Pero como en uno de esos rocambolescos cambios de situación de los folletines franceses, todo ese panorama se transformó de manera radical al llegar el *Liberal* a La Chorrera, al atardecer del 12 de noviembre. Traía correspondencia y periódicos de Iquitos y de Lima. El diario *El Comercio*, de la capital peruana, en un largo artículo de dos meses atrás, anunciaba que el Gobierno del presidente Augusto B. Leguía, atendiendo las solicitudes de Gran Bretaña y de Estados Unidos sobre supuestas atrocidades cometidas en las caucherías del Putumayo, había enviado a la Amazonía con poderes especiales, a un juez estrella de la magistratura peruana, el doctor Carlos A. Válcárcel. Su misión era investigar e iniciar de inmediato las acciones judiciales correspondientes, llevando, si lo consideraba necesario, fuerzas policiales y militares al Putumayo, a fin de que los responsables de crímenes no escaparan de la justicia”. (255)

En esta nueva novela histórica todavía tendremos muchas lecturas por desarrollar, sin embargo la dimensión humana del personaje de Roger Casement es totalmente notoria por las diferentes facetas que encarna, entre las que destaca su enfrentamiento a las vicisitudes sociales de la historia, los viajes y una vida marcada por la aventura.

BIBLIOGRAFÍA

- AÍNSA, Fernando (1991) “La nueva novela histórica latinoamericana”, *Plural*, 240, pp.82-85.
- BARRIENTOS, Juan José (1985) “Nueva novela histórica hispanoamericana”, *Revista de la Universidad Autónoma de México*, 416, pp. 16-24.
- BALDERSTON, Daniel (editor) (1986), *The Historical Novel in Latin America. A Symposium*. Gaithersburg, Ediciones Hispamérica.

- CERTEAU, Michel de (1975) *L'écriture de l'histoire*. Paris, Gallimard.
- COMPANY GIMENO, Salvador (1996), "La guerra del fin del mundo: una guerra retórica o la historia como (im)posibilidad", en: ROMERA CASTILLO, Francisco Gutiérrez; GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco; GARCÍA PAGE, Mario (eds.) *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid, Visor, pp. 175 - 182.
- CONTE, Rafael (1979), "La epopeya de Antonio Consejero, Mario Vargas Llosa explica su próxima novela", *El País*, 29 de setiembre.
- ECO, Umberto *El superhombre de masas*. (1995). Barcelona: Editorial Lumen.
- ELMORE, Peter (1997), "La guerra del fin del mundo, las inscripciones de la violencia", en *La fábrica de la memoria. La crisis de la representación en la novela histórica latinoamericana*. Lima, Fondo de Cultura Económica, pp. III - 146.
- (1997), *La fábrica de la memoria. La crisis de la representación en la novela histórica latinoamericana*. Lima, Fondo de Cultura Económica.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (1998), *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra.
- FORGUES, Roland (ed.) (2001), *Mario Vargas Llosa. Escritor, ensayista ciudadano y político*. Lima, Editorial Minerva.
- GALLEGU CUIÑAS, Ana (2006), *Trujillo: el fantasma y sus escritores. Historia de la novela del trujillato*. París, Éditions Mare & Martin.
- (2008), *La fiesta del Chivo, de Mario Vargas Llosa*. Navarra, Cénlit Ediciones.
- GARAYAR DE LILLO, Carlos (1996), "El género policial en Vargas Llosa", en *La casa de cartón*. (Número monográfico dedicado a Mario Vargas Llosa) II Época, n° 8, pp. 25-33.
- (2001), "Fanatismo y tragedia en *La guerra del fin del mundo*", en Roland FORGUES (editor), *Mario Vargas Llosa, escritor, ensayista, ciudadano y político*. Lima, Minerva Editores, pp. 329-337.
- (2014), "Todas las novelas, la novela", en CHIRI, Sandro; PRADO, Agustín (comp.) *Las cartografías del poder en la obra de Mario Vargas Llosa*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, pp. 23 - 34.
- GLADIEU, Marie-Madeleine (1989), *Mario Vargas Llosa*. París, L'Harmattan.
- GRÜTZMACHER, Lukasz (2006), "Las trampas del concepto 'la nueva novela histórica'", *Acta poética* 7, pp. 141-166.
- GUTIÉRREZ, Miguel (1988), *La generación del 50, un mundo dividido, historia y balance*. Lima, Ediciones Sétimo ensayo.
- HERNÁNDEZ DE LÓPEZ, Ana María (ed.) (1994), *Mario Vargas Llosa. Opera Omnia*. Madrid, Editorial Pliegos.
- HUCHTEON, Linda (1988), *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York/London, Routledge.
- JIMÉNEZ, Dolores – REAL, Elena (Edición) (1995) "Introducción" en Alejandro Dumas, *La reina Margot*. Madrid, Cátedra, pp. 7-99
- JITRIK, Noé (1986), "De la historia a la escritura: predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana", en Daniel BALDERSTON (ed.) *The historical novel in Latin America*. Giathersburg, Hispamérica, pp. 13-29.
- (1995), *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*. Buenos Aires, Editorial Biblos.
- KRISTAL, Efrain (1998), *Temptation of the Word. The novels of Mario Vargas Llosa*. Nashville and London, Vanderbilt University Press.
- LEFERE, Robin (2013), *La novela histórica: (re)definición, caracterización, tipología*. Madrid, Visor libros.
- LUKÁCS, Georg (1966), *La novela histórica*. México, Era.

- MATURO, Graciela (2010), *América. Recomendación de la historia. Lectura auroral de la Historia en la novela hispanoamericana*. Buenos Aires, Editorial Biblos.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis (1984), Reseña de Francisco Herrera Luque, *La luna de Fausto*, en *Casa de las Américas*, 144 (mayo-junio), p. 174.
- MENTON, Seymour (1993), *La nueva novela histórica de la América latina, 1979-1992*. México, Fondo de Cultura Económica.
- MARTÍN, José Luis (1974), *La narrativa de Vargas Llosa. Acercamiento estilístico*. Madrid, Editorial Gredos.
- MATURO, Graciela (2010), *América. Recomendación de la historia. Lectura auroral de la Historia en la novela hispanoamericana*. Buenos Aires, Editorial Biblos.
- MENTON, Seymour (1993), *La nueva novela histórica de la América latina, 1979-1992*. México, Fondo de Cultura Económica.
- OVIEDO, José Miguel (ed.) (1981), *Mario Vargas Llosa*. Madrid, Taurus.
- ____ (1982), *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barcelona, Seix Barral.
- ____ “La guerra del fin del mundo: Vargas Llosa en Canudos, versión clásica de un clásico” (1982), en *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barcelona, Seix Barral, pp. 308-338.
- ____ (2007), *Dossier Vargas Llosa*. Lima, Taurus.
- PERKOWSKA, Magdalena (2008), *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid, Iberoamericana.
- PRADO ALVARADO, Agustín (2000), “Mario Vargas Llosa: Las historias privadas de una dictadura”, *Escritura y pensamiento*. Revista de la Unidad de Investigaciones de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, año III, n.º 5, pp. 150-154.
- PULIDO, Begoña (2007), *Poéticas de la novela histórica contemporánea*. México D.F., CCYDEL-UNAM.
- RAMA, Ángel (1982), “La guerra del fin del mundo: una obra maestra del fanatismo artístico”, *Eco* 246, (abril), pp. 600-640.
- RICOUER, Paul (1994), *Relato: historia y ficción*. México D.F., Dosfilos.
- ____ (1995), *Tiempo y narración. Tomo I. Configuración y tiempo en el relato histórico*. México, D.F., Siglo XXI.
- ____ (2004), *La memoria, la historia, el olvido*. México, Fondo de Cultura Económica.
- ROMERA CASTILLO, Francisco Gutiérrez; GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco; GARCÍA PAGE, Mario (eds.) (1996), *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid, Visor.
- SCHLICKERS, Sabine (1998), “Conversación en La Catedral y La guerra del fin del mundo de Mario Vargas Llosa: novela totalizadora y novela total”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XXIV, n.º 48, Lima –Berkeley, pp. 185-211.
- SETTI, Ricardo A (1990), *Diálogo con Vargas Llosa*. México, Kosmos Editorial.
- TADIÉ, Jean Yves (1982), *Le roman d’aventures*. París: P.U.F.
- UNZUETA, Fernando (1996), *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Lima- Berkeley, Latinoamericana Editores.
- VV.AA. (1986) *Invitación al diálogo. América Latina: reflexiones acerca de la cultura del continente*. Moscú: Editorial Progreso.
- ____ (2008), *Las guerras de este mundo. Sociedad, poder y ficción en la obra de Mario Vargas Llosa*. Lima, Planeta.
- VARGAS LLOSA, Mario (1971), *García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona, Barral Editores.
- ____ (1981), *La guerra del fin del mundo*. Barcelona, Seix Barral.
- ____ (1990), “Historia y novela”, *El País*, 1 de abril, pp. 11-12.
- ____ (1993), El pez en el agua, memorias. Barcelona, Seix Barral.
- ____ (1993), *Carta de batalla por Tirante el Blanco*. Barcelona, Seix Barral.
- ____ (2000), *La fiesta del Chivo*. Madrid, Alfaguara.
- ____ (2002), *El Paraíso en la otra esquina*. Madrid, Alfaguara.

- (2010), *El sueño del celta*. Madrid, Alfaguara.
- (2012), *Diario de viaje, recorrido de Mario Vargas Llosa por el Congo e Irlanda tras las huellas de Casement*. Madrid: Alfaguara.
- VÁZQUEZ-MEDINA, Olivia (2013), *Cuerpo, historia y textualidad en Augusto Roba Bastos, Fernando del Paso y Gabriel García Márquez*. Madrid, Ediciones Iberoamericana.
- WHITE, Hayden (1973), *Metahistory: The Historical imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- WILLIAMS, Raymond L. (2001), *Vargas Llosa. Otra historia de un deicidio*. México, Taurus-Universidad Autónoma de México.